

***Il était une forêt* de Luc Jacquet, ou l'art du conte documentaire**

Marie-Pierre Ramouche
Université de Perpignan ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.92026>

Recibido: 18/10/2023 • Aceptado: 09/04/2024

FR Résumé: Après la consécration internationale de *La marche de l'empereur*, Luc Jacquet s'associe au célèbre botaniste et activiste Francis Hallé pour réaliser en 2013 le documentaire *Il était une forêt*, avec lequel il nous plonge dans l'univers fantastique des forêts tropicales primaires. En nous appuyant sur les travaux d'Estelle Zhong et de Bénédicte Meillon, nous nous proposons de démontrer que le documentaire *Il était une forêt* fait partie de ces œuvres « éco-sensibles » (Zhong, 2023) qui réenchangent (Meillon, 2018) l'imaginaire occidental dans ses rapports au non-humain. Pour ce faire nous commencerons par replacer ce documentaire dans le contexte de l'émergence de l'éco-documentaire français qui a amené à se faire rencontrer cinéastes et scientifiques dans le but de sensibiliser les spectateurs à la cause écologique. Nous nous intéresserons ensuite aux dispositifs narratifs et esthétiques empruntés aux genres du merveilleux et de la fantasy qui font de cette œuvre un authentique « conte-documentaire » pour le plus grand plaisir des petits comme des grands.

Mots clés : Luc Jacquet ; éco-documentaire ; forêt primaire ; botanique ; réenchantement ; merveilleux ; fantasy.

***ES Il était une forêt* de Luc Jacquet, o el arte del cuento documental**

Resumen: Después del éxito internacional de *La marcha de l'empereur*, Luc Jacquet se asocia con el famoso botanista y activista Francis Hallé para realizar en 2013 el documental *Il était une forêt*, con el que nos sume en el universo fantástico de los bosques tropicales primarios. Apoyándonos en los trabajos de Estelle Zhong y Bénédicte Meillon, nos proponemos demostrar que *Il était une forêt* se forma parte de aquellas obras "ecosensibles" (Zhong, 2023) que reencantan (Meillon, 2018) el imaginario occidental en sus relaciones con lo no humano. Para ello empezaremos por situar este documental en el contexto del surgimiento del ecodocumental francés que fue fruto del encuentro entre cineastas y científicos deseosos de sensibilizar a los espectadores a la causa ecológica. Luego estudiaremos los dispositivos narrativos y estéticos inspirados en lo maravilloso y la fantasy, que hacen de esta obra una auténtico "cuento documental" para deleite de grandes y pequeños.

Palabras clave: Luc Jacquet; ecodocumental; bosque primario; botánica; reencantamiento; maravilloso; fantasy.

***ENG Il était une forêt* by Luc Jacquet, or the Art of Documentary Storytelling**

Abstract: After the international success of *La marche de l'empereur*, Luc Jacquet partners with the famous botanist and activist Francis Hallé to direct in 2013 the documentary *Il était une forêt*, with which the viewers are immersed into the fantastic universe of primary tropical forests. Drawing on the work of Estelle Zhong and Bénédicte Meillon, we propose to demonstrate that the documentary *Il était une forêt* is one of those "eco-sensitive" works (Zhong, 2023) that re-enchant (Meillon, 2018) Western imagination in its relationship with the non-human. To do so, this essay first locates this documentary in the context of the emergence of the French eco-documentary, which brought filmmakers and scientists together to raise awareness of the ecological cause. Second, the essay looks into the narrative and aesthetic devices borrowed from the genres of the fantastic and the marvelous, which make this work an authentic "tale-documentary" to the delight of young and old alike.

Key words: Luc Jacquet; ecodocumentary; primary forest; botany; re-enchantment; marvelous; fantasy.

Sommaire : 1. *Il était une forêt*, un éco-documentaire français. 1.1. L'éco-documentaire français. 1.2. La forêt des pluies : la rencontre d'un cinéaste et d'un botaniste. 1.3. Renouveler notre imaginaire de la forêt. 2. *Il était une forêt*, un conte merveilleux et fantastique. 2.1. Un défi technique et conceptuel. 2.2. Un conte féérique.

Cómo citar: Ramouche, M.-P. (2024). *Il était une forêt* de Luc Jacquet, ou l'art du conte documentaire. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 39(1), 43-51. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.92026>

« On protège mieux ce que l'on aime », tel est le slogan de l'association Wild-Touch fondée en 2010 par le documentariste français Luc Jacquet, dont le but est de produire des films sur les questions environnementales. Après la consécration internationale de *La marche de l'empereur*, Luc Jacquet s'associe au célèbre botaniste et activiste Francis Hallé pour réaliser en 2013 le documentaire *Il était une forêt*, avec lequel il nous plonge dans l'univers fantastique des forêts tropicales primaires.

En nous appuyant sur les travaux d'Estelle Zhong et de Bénédicte Meillon, nous nous proposons de démontrer que le documentaire *Il était une forêt* fait partie de ces œuvres « éco-sensibles » (Zhong, 2023) qui réenchantent (Meillon, 2018) l'imaginaire occidental dans ses rapports au non-humain.

Pour ce faire nous commencerons par replacer ce documentaire dans le contexte de l'émergence de l'éco-documentaire français qui a amené à se faire rencontrer cinéastes et scientifiques dans le but de sensibiliser les spectateurs à la cause écologique. Nous nous intéresserons ensuite aux dispositifs narratifs et esthétiques empruntés aux genres du merveilleux et de la fantasy qui font de cette œuvre un authentique « conte-documentaire » pour le plus grand plaisir des petits comme des grands.

1. *Il était une forêt*, un éco-documentaire français

1.1. L'éco-documentaire français

Dans son article « Que peut faire l'art face à la crise écologique ? », Estelle Zhong remet en question l'efficacité d'un certain art engagé qui ne se fonde que sur la dénonciation et une prise de conscience culpabilisante du spectateur. Selon cette historienne de l'art :

La culpabilité née de la prise de conscience ne se traduit pas aisément en un changement de représentations et en une décision d'action chez le spectateur. La plupart du temps, la culpabilité générée perdure simplement comme un état diffus, qui, associé à un sentiment d'impuissance, amène à se détourner finalement de ces questions. Ce n'est pas la prise de conscience culpabilisante qu'il s'agit de viser : nous avons tous conscience, à des degrés divers, de la destruction irrémédiable des forêts primaires, de la pollution des océans, de la disparition d'innombrables espèces animales et végétales, et cela n'entraîne pas de transformations de nos liens envers la nature (Zhong, 2023).

Elle insiste donc sur la nécessité de passer par « un art de la réconciliation » :

Autrement dit, face à l'impuissance de la culpabilité à reconstruire nos relations au vivant, c'est d'un autre art dont nous avons besoin : un art de la réconciliation (...). Il s'agit de s'interroger sur ce que l'art peut, non pas dénoncer, mais faire advenir dans notre sensibilité, et dans nos relations effectives au vivant (...), grâce à ses puissances reconstructrices (Zhong, 2023).

Il semblerait que ce soit également cette conviction qui ait animé les membres de ce qu'Alison Levine nomme l'école française de l'éco-documentaire (Levine, 2018 : 41). Levine explique que cette école française de l'éco-documentaire connut un âge d'or durant les années 1990-2000 qui contribua à redorer le blason bruni du documentaire animalier, ou documentaire sur la vie sauvage. Levine rappelle en effet le peu d'intérêt de la critique et des universitaires pour des œuvres circonscrites à la sphère du reportage télévisuel, et qui n'offraient qu'une vision très basique et manichéenne de la vie sauvage. Alicia Puleo explicite cette critique en précisant que de manière générale, ces documentaires animaliers étaient dominés par la voix grave d'une *voice over* masculine, dans une vision très androcentrée et simpliste des relations entre les diverses espèces animales. Alicia Puleo de préciser : « un subtexto oculto: machos y hembras cumplen sus funciones en una naturaleza que no perdona al débil. [...] Por otro lado esa misma voz y su obsoleto lenguaje cosificante hacen de esos animales seres totalmente ajenos a los telespectadores » (Puleo, 2011 : 45). Un point de vue partagé, dans le monde anglo-saxon, par Derek Bousé et Gregg Mitman, pour lesquels les documentaires sur la vie sauvage ont finalement accentué l'aliénation des humains vis-à-vis des non humains (Levine, 2018: 43), en ce sens que ces films ne fournissaient qu'une vision tronquée, étroite et biaisée des animaux sauvages.

À l'opposé de cette pratique, les éco-documentaires (encore appelés *environmental documentaries*, *ecological films*, *greenbusters*, *Green cinema*) (Dominicdenis, 2014) de cinéastes tels que Jacques Perrin, Jacques Clouzaud, Claude Nuridsany, Marie Pérennou ou encore Luc Jacquet, ont largement amplifié la prise de conscience des spectateurs sur la crise environnementale grâce à de nouvelles stratégies et des techniques innovantes. Levine énumère certaines des caractéristiques de cette nouvelle école française qui la différencie des autres documentaires sur la vie sauvage ; elle évoque la grande qualité de l'image et du son, le budget important, l'invention de nouveaux types de caméra, mais choisit de mettre l'accent sur l'aspect sensoriel de ces documentaires, qui font vivre au spectateur une véritable expérience :

(...) in contrast to environmental documentaries produced elsewhere, the films from the new French school are particularly experiential in approach, deploying strategies designed to invite the viewer into the ecosystem and to view it alongside the plants and the animal that inhabit it.

The experiential approach to the depiction of the natural world (...) relies primarily on sensorial stimulation rather than rational argument or dramatized narrative to awaken and environmental sensibility in the viewer (Levine, 2018: 41).

Les succès internationaux de *Microcosmos* (1996), *La marche de l'empereur* (2006), ou encore *Océans* (2009), ont ainsi donné ses lettres de noblesse à l'éco-documentaire et ont en fait un vecteur privilégié pour parler d'écologie au grand public (Brild, 2014) comme en témoignent la postérité du genre ainsi que ses avatars que sont aujourd'hui les séries documentaires sur les plateformes de vidéo à la demande. Ce succès est en partie dû au fait que ces éco-documentaires correspondent aux œuvres « éco-sensibles » qu'Estelle Zhong appelle de ses vœux, à savoir des œuvres « capables de tisser des relations nouvelles au vivant, et d'enrichir en émotions, symboles, savoirs, imaginaires, notre gamme de sensibilité au monde vivant dans toute son irréductibilité et sa complexité » (Zhong, 2023). Nous nous proposons de développer ces aspects au travers du documentaire *Il était une forêt*.

1.2. La forêt des pluies : la rencontre d'un cinéaste et d'un botaniste

Levine inclut *La marche de l'empereur* dans la liste des films emblématiques de cette nouvelle école française de l'éco-documentaire. Ses 35 millions d'entrées et ses nombreux prix propulsèrent Luc Jacquet sur le devant de la scène artistique internationale et lui permirent de fonder en 2010 l'ONG Wild-Touch présentée de la manière suivante sur sa page web :

Avec la conviction que l'on protège mieux ce que l'on aime, l'ONG invite le public à découvrir et à comprendre les grands enjeux de conservation de la nature en l'émerveillant sur la beauté de la Terre.

Wild-Touch c'est une médiation scientifique et artistique innovante, grâce à des moyens de réalisation ambitieux et à la force émotionnelle de l'image. Un artisanat minutieux, à la croisée du talent des artistes, des experts scientifiques et des pédagogues, pour immerger le public au cœur même de la biodiversité (Wild-Touch, 2023).

C'est après avoir vu *La marche de l'empereur* que le botaniste Francis Hallé, qui depuis une vingtaine d'années cherchait à réaliser un film sur les forêts primaires équatoriales, prit contact avec Luc Jacquet. Cet infatigable défenseur des arbres, rendu célèbre par le radeau des cimes, sorte de dirigeable assorti de structures gonflables conçu pour explorer la canopée, toujours en quête de façons d'alerter l'opinion et les pouvoirs publics sur les dangers de la déforestation, rencontra Luc Jacquet dès la fondation de Wild-Touch. C'est ainsi que naquit *La forêt des pluies*, un projet *cross media* dont *Il était une forêt* est la partie centrale ; le but général de ce projet transmédiatique étant de parler des forêts primaires avec le plus grand nombre de points de vue possibles. Artistes en résidence, livres, jeux de société, capsules pédagogiques vinrent nourrir *La forêt des pluies*, afin de faire connaître les secrets et mystères de ce biome si méconnu.

1.3. Renouveler notre imaginaire de la forêt

Francis Hallé ne cesse de se lamenter de conférences en ateliers, d'articles en entretiens, de notre ignorance et de notre indifférence vis-à-vis des forêts et des arbres : « D'un arbre », écrit-il, « les hommes ne connaissent que le tronc, à peine les feuillages, ils en ignorent la moitié et beaucoup plus... » (Jacquet, 2013b : 7). Au sein de nos villes ou de nos campagnes, nous ne savons plus regarder les arbres, nous ne les voyons même plus, ils nous sont devenus littéralement invisibles, si bien que Francis Hallé s'est senti obligé de rappeler leur existence aux élus et aux collectivités locales dans son ouvrage *Du bon usage des arbres* (Hallé, 2011), spécialement rédigé à leur adresse. Et ce n'est pas là qu'une impression biaisée par la déformation professionnelle d'un expert. Depuis le début des années 2000, de nombreuses études se sont succédé pour détailler et expliquer les raisons de ce que les botanistes Elisabeth Schussler et James Wandersee ont nommé « plant blindness » ou « cécité botanique ». Au-delà des causes biologiques (liées à notre vue) et cognitives (liées à notre évolution en tant qu'espèce), ce sont surtout nos modes de vie modernes qui nous ont amplement déconnectés des plantes (Tomé López, 2023). Dans *Manières d'être vivants*, Baptiste Morizot se fait le relais de cette question en faisant état des résultats édifiants d'une récente étude ayant démontré que les enfants de nos villes reconnaissent en un clin d'œil plusieurs logos de marques différentes, mais sont incapables de faire la distinction entre les feuilles d'une dizaine d'essences d'arbres (Morizot, 2020 : 22). C'est là pour le philosophe un symptôme de cette crise de la sensibilité qui frappe notre époque :

Par « crise de la sensibilité », j'entends un appauvrissement de tout ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui. Nous avons une multitude de mots, de types de relations, de types d'affects pour qualifier les relations entre humains, entre collectifs, entre institutions, avec les objets techniques ou avec les œuvres d'art, mais bien moins pour nos relations au vivant. Cet appauvrissement de l'empan de sensibilité envers le vivant, c'est-à-dire des formes d'attention et des qualités de disponibilité à son égard, est conjointement un effet et une part des causes de la crise écologique qui est la nôtre (Morizot, 2020 : 21-22).

Cette perte d'attention peut paraître d'autant plus regrettable en ce qui concerne le monde sylvestre quand on sait à quel point l'imaginaire occidental a été façonné par nos rapports à la forêt. Dans sa chronique *Mémoire des forêts*, Felice Olivesi (2022) brosse un panorama général de l'histoire de l'imaginaire occidental des forêts en partant du principe que les mythes et récits d'une civilisation servent de base aux actions humaines. Notre civilisation, nous explique-t-elle, s'est construite par opposition au monde sauvage, dont le symbole le plus représentatif fut la forêt. L'introduction de l'agriculture dès le Néolithique, et les inévitables déboisements qui en découlèrent, serait à l'origine de la manière paradoxale dont l'Antiquité et le Moyen-Âge perçurent la forêt : à la fois lieu du sauvage, du barbare, du païen, des démons, mais également lieu du divin (règne d'Artémis et Dionysos), ou lieu privilégié de retraite et de recueillement pour les ermites et les saints. Avec la Renaissance, qui place l'humain au centre de la compréhension du monde et l'imposition de la raison par la révolution scientifique du XVII^e et les Lumières, la forêt se vide de magie et de sacré pour ne plus être vue que comme ressource. « De manière tout à fait symptomatique », écrit à ce propos Robert Harrison dans *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, la forêt est depuis lors réduite à « [son] statut le plus littéral et objectif : le matériau bois » (Harrison, 1992 : 167). « À l'évidence, ajoute le philosophe, nous sommes encore loin d'avoir dépassé ce point de vue. Les lumières restent notre héritage culturel dominant » (Harrison, 1992 : 168).

Si, comme nous venons de le voir, notre expérience de la forêt avoisinante s'est réduite à peau de chagrin, il est peut-être encore plus délicat que nous nous rendions véritablement compte du drame que représente la disparition de forêts primaires si lointaines. Ce sont en effet des zones plus méconnues encore, selon Hallé, que les abysses des océans, et ce malgré leur importance cruciale pour notre survie à toutes et à tous (Sarpani, 2015).

Mais qu'est-ce qu'est une forêt primaire ? Selon la définition donnée sur le site de l'association Francis Hallé pour les forêts primaires, « il s'agit d'une forêt qui n'a été ni exploitée ni défrichée par l'homme ; si elle l'a été dans le passé, un temps suffisant s'est écoulé pour que la forêt ait pu redevenir primaire » (Hallé, 2023). Leur valeur écologique est inestimable : réservoir de biodiversité (elles concentrent 75% de la biodiversité de la planète), régulation du climat, protection des sols, filtration des eaux, etc.¹ Malgré tout, 80 % de ces forêts originelles ont été abattues au cours du siècle dernier. Il n'en reste que quelques lambeaux en Europe (la forêt de Bialowieza en Pologne) et celles des plaines équatoriales d'Amazonie, d'Indonésie, de Malaisie et du bassin du Congo sont menacées par la déforestation qui, chaque année, rase 15 millions d'hectares (l'équivalent de la surface de l'Angleterre).

Pour freiner ce massacre écocidaire, Luc Jacquet et Francis Hallé ont donc la conviction qu'il faut d'abord faire connaître cet écosystème, dessiller les yeux des spectateurs sur les merveilles que recèlent ces forêts primaires, leur faire voir l'arbre qui se cache derrière « le matériau bois ». Il s'agit de renouveler en quelques sortes notre imaginaire des forêts, d'y insuffler à nouveau magie et sacré, non pas au travers de croyances et de superstitions, mais par la médiation des connaissances scientifiques qui nous ouvrent sur un monde littéralement féérique. Après le désenchantement du monde que Max Weber impute à la logique rationaliste et capitaliste, *Il était une forêt*, fait partie de ces œuvres écopoétiques qui concourt, selon Bénédicte Meillon, à un réenchantement de nos rapports au monde naturel. Cette écopoéticienne nous intime de laisser derrière nous l'ontologie désenchantée des Modernes, « où la nature est réduite au silence, systématiquement destituée au rang de matière inerte, rang le plus bas dans la hiérarchie occidentale du vivant, et, selon cette logique, destinée à être conquise et pillée pour permettre le progrès et l'expansion des civilisations humaines » (Meillon, 2018). Meillon appelle donc à un réenchantement de notre rapport au monde en partant d'une constatation simple :

[...] Qui prendrait à cœur de protéger et défendre qui ou quoi que ce soit envers lesquels il ou elle ne ressentirait rien en premier lieu ? Sinon un sentiment d'attachement, qu'est-ce qui serait à même d'impulser le désir de se battre pour sauver quiconque ? Tandis que contrats et industries sont motivés par des calculs de profits économiques immédiats, et pendant que le changement tarde à advenir face aux nouvelles alarmantes des dégradations de l'environnement et du climat, certaines sans retour, et malgré les études scientifiques qui en font état, alors, qu'est-ce qui, hormis un réenchantement de notre vision du monde dont dépend notre propre survie, serait en mesure de mouvoir les humains vers un réajustement de la valeur que nous accordons au plus qu'humain et de nos interconnexions avec lui (Meillon, 2018) ?

Le réenchantement nous semble être également le parti pris poétique de *Il était une forêt*, tel que cela est exprimé dès les premiers mots de Francis Hallé dans le film :

[...] Je voudrais avant qu'il ne soit trop tard, vous faire partager ce voyage de toute une vie, vous raconter mon immense passion : l'histoire des arbres des grandes forêts des tropiques. J'ai voyagé dans toutes les forêts du monde, j'ai marché sur la canopée, j'ai exploré des kilomètres de sous-bois. A chaque instant j'ai été émerveillé par la capacité des grands arbres à vivre immobiles. Combien de fois ces êtres de bois ont mis au défi ma propre intelligence ! Vivre immobile... Ils ont inventé une autre manière d'être vivant, presque imperceptible. L'univers mystérieux du génie végétal (Jacquet, 2013a).

¹ Ces « services » ne sont rendus que par des forêts en bonne santé. Cela ne fonctionne ni avec les plantations d'arbres, ni avec les forêts surexploitées.

2. *Il était une forêt*, un conte merveilleux et fantastique

2.1. Un défi technique et conceptuel

Francis Hallé pensait que ce serait plus facile de filmer des arbres que des animaux car ils ne bougent pas, mais il a vite compris que c'était tout le contraire (Pathé France, 2013). En effet, comme l'explique Jacquet dans le livre du film, le tournage de ce film prit la forme d'une vraie expédition, au sens le plus « aventurier » du terme, au cœur de la forêt « vierge », mais également d'un vrai défi cinématographique et ontologique (Jacquet, 2013b : 8).

« Comment filmer un héros innombrable, qui ne dit rien, ne bouge pas, et ne rentre même pas dans le cadre ? » (Watching Machine, 2013). Cette question posée par le site Watching Machine résume bien les problèmes cinématographiques auxquels fut confronté Luc Jacquet. Ce dernier insiste dans cette même entrevue sur son sentiment de cécité face à la forêt, son incapacité à voir quelque chose au milieu de cet « aplat végétal » sans la médiation de Francis Hallé, ou des guides et naturalistes locaux qui l'accompagnaient. Cette cécité botanique à laquelle nous faisons référence préalablement, est en effet, selon le cinéaste, surmultipliée à l'écran (Watching Machine, 2013). Pour adapter la logique verticale de la forêt au cadre horizontal de la caméra, le cinéaste dut user de 1001 ruses et de beaucoup d'ingéniosité. C'est ainsi, par exemple, que fut inventé l'arbracam, un gigantesque système de cordes et de travellings sur câbles qui permet à la caméra de partir du sous-bois et de monter jusqu'à la canopée (Jacquet, 2013b : 36). Il fallut également trouver une façon d'accélérer le temps pour faire tenir en 1h30 le rythme multiséculaire d'une forêt primaire. Jacquet eut recours aux effets spéciaux, sur lesquels nous reviendrons, et dut partir en quête de différents arbres d'une même essence, mais à des stades distincts de leur développement ou de forêts à l'état encore tertiaire et secondaire. La langue temporelle des arbres fut traduite dans la langue spatiale des animaux ; comme le dit Hallé dans le film : « L'animal règne sur l'espace, l'arbre lui, règne sur le temps » (Jacquet, 2013a). On comprend que ces difficultés techniques reflètent également l'immense fossé ontologique qui nous sépare des arbres. « On peut s'identifier à des animaux, nous explique Hallé, mais le végétal, c'est l'altérité absolue » (Sarpani, 2015). De façon pluriculturelle, renchérit-il, il y a eu partout des rapprochements faits entre arbres et humains comme le prouve notre vocabulaire associé aux arbres (étêter, tronc, cœur, etc.). « Néanmoins, à part la verticalité nous n'avons rien en commun avec eux » conclut Hallé (Sarpani, 2015).

« Comment entrer dans le point de vue des arbres? Comment créer de l'empathie pour ces géants? » se demande encore Luc Jacquet (Jacquet, 2013b : 16). Le réalisateur répondra à cette question et à ces multiples défis en choisissant de faire de ce documentaire un conte féerique sur le monde merveilleux des forêts primaires.

2.2. Un conte féerique

Comme mentionné plus haut, Levine inclut *La marche de l'empereur* et *Il était une forêt* au sein de la nouvelle école française de l'éco-documentaire. Néanmoins force est de constater que ces deux œuvres se distinguent des autres films du groupe en raison de l'usage la voix off. La voix off a en effet été bannie de documentaires comme *Océans* ou *Microcosmos* qui voulaient surtout axer leur esthétique sur la contemplation et le ressenti du spectateur (Levine, 2018 : 41). Pour *Il était une forêt*, le choix de Jacquet est tout autre, il s'agit de transmettre des savoirs via l'émotion et c'est le genre narratif du conte qu'il a utilisé à cette fin.

Le titre même du documentaire nous renvoie d'emblée au monde du conte : *Il était une forêt* est, en effet, l'histoire d'une forêt primaire qui renaîtrait de ses cendres dans une zone ravagée par la déforestation. Guidés par un conteur-médiateur scientifique hors pair, en la personne de Francis Hallé, nous suivons ce que serait le processus de renaissance de cette forêt sur une période de sept siècles. Nous allons voir que Jacquet puise son inspiration au conte donc mais plus largement aux genres de l'imaginaire, une appellation qui regroupe la science-fiction, la fantasy, le fantastique, le merveilleux, etc. Nous nous intéresserons dans les paragraphes suivants à la manière dont Jacquet se sert de la dimension narrative et esthétique de ces univers littéraires et artistiques pour transmettre certaines données botaniques et biologiques des forêts primaires semblant sortir tout droit d'un livre de Lewis Carroll. Pour ce faire, nous établirons de nombreux parallèles avec différentes œuvres appartenant au monde de l'imaginaire qui est donc, selon nous, l'intertexte principal de ce documentaire.

D'un point de vue narratif, il sera surtout question ici de narrativité, soit de l'art de raconter, qui, depuis des siècles, permet aux écrivains et artistes en tout genre de « docere et delectare ». Nous sommes en effet des « storytelling animals », écrit Jonathan Gottschall (Gottschall, 2012), des dévoreurs d'histoires du matin au soir, raison pour laquelle les scientifiques passent souvent (et presque obligatoirement) par la narration pour divulguer leur savoir. Nombreuses sont les études qui ont prouvé l'efficacité du format narratif, par rapport aux exposés argumentatifs, pour faire comprendre et mémoriser plus facilement et agréablement des informations (Dahlstrom, 2014). Nous avons besoin de personnages à qui nous identifier, d'une contextualisation, d'une action avec un début et une fin, etc. Ce sont ces ingrédients basiques que l'on retrouve dans *Il était une forêt*, mais truffés de références au monde du merveilleux et de la fantasy.

Il y a tout d'abord la trame principale, celle multiséculaire de la reconstitution d'une forêt primaire. Cette dernière est divisée en trois parties, l'ère des pionniers qui dure une cinquantaine d'années, celle de la forêt secondaire longue de sept siècles et enfin celle de la forêt primaire retrouvée et de ses arbres millénaires. Cette grande histoire de la forêt, à la temporalité mythique, a ses héros : le cecropia, le kapokier, le figuier étrangleur, etc., et le plus majestueux de tous, le moabi. Presque contre son gré, Hallé a le don de présenter les arbres comme s'il s'agissait de vrais personnages. « Contre son gré », car il est réticent à toute lecture

anthropocentrique du végétal. Or, ce regard anthropocentrique a déjà été reproché à Luc Jacquet pour *La marche de l'empereur* (Hodge, 2007). Ainsi que l'écrit Ladino dans son article sur le même documentaire, dans les films sur la vie sauvage, la caméra privilégie une vision anthropocentrique, voire androcentrique dans laquelle « les animaux non humains sont dépeints comme les humains les voient et les comprennent, et plus problématiquement, comme des humains » (Ladino, 2009 : 60). Elle parle alors de « caméra spéciste » (« speciesist camera ») : « Trop fréquemment, une caméra spéciste réduit le comportement animal à une caricature du comportement humain fournissant une information erronée sur la manière dont les vrais animaux vivent sur la planète » (Ladino, 2009 : 68). Mais d'un autre côté, elle nuance ces critiques en admettant que c'est une manière de susciter l'empathie chez le spectateur : « la caméra spéciste offre également la possibilité [...] aux animaux non humains de participer à notre domaine affectif. À mesure que la distinction animal-humain se réduit nous pouvons commencer à voir que les manchots ne sont pas si différents de nous [...] » (Ladino, 2009 : 68). En ce qui concerne le règne végétal, auquel les humains que nous sommes n'appartiennent pas, cette anthropomorphisation est peut-être encore plus problématique mais aussi encore plus inévitable, car nos mots, comme le souligne Jacquet, ne sont pas faits pour les plantes (Jacquet, 2013b : 19), notre langage est inadapté et « anthropocentriquement » biaisé dès le départ. Pour paradoxal que cela puisse paraître, nous sommes d'avis que cette vision anthropocentrée permet de renouveler notre sensibilité envers le végétal. On peut donc effectivement parler de caméra spéciste pour *Il était une forêt* : c'est cette caméra spéciste qui transforme, comme nous l'annoncions plus haut, les arbres en personnages fantastiques mais c'est aussi par elle que Jacquet nous invite à changer de regard sur ces « êtres de bois ».

Cette personnification commence par les noms donnés aux arbres. On ne parle pas d'un cecropia ou de moabis, mais de Cecropia et Moabi, sans déterminant, comme s'il s'agissait de noms propres : « Cecropia peut dormir tranquille » ; « Moabi est devenu un émergent, un de ces arbres majeurs qui va dominer l'océan forestier pour plus d'un millénaire » (Jacquet, 2013a). Cette personnification facilite l'identification et par là même la connexion émotionnelle du spectateur avec l'être végétal. De cette manière, il nous semble que Jacquet contribue à diminuer notre cécité botanique, à étoffer « la sensibilité » de ses spectateurs envers le vivant, à enrichir les « qualités de disponibilités à son égard » auxquelles fait référence Morizot par rapport à la crise de sensibilité qui frappe notre époque (Morizot, 2020 : 22). De surcroît, et pour revenir à nos parallèles avec les genres de l'imaginaire, comme on peut le remarquer dans la citation précédente sur Moabi, ces arbres sont présentés comme des êtres fabuleux, des géants, bien sûr, de plus de 70 mètres de haut pour Moabi, et des créatures millénaires. Ce sont également des êtres extrêmement ingénieux et rusés, tel Cecropia qui fabrique de faux œufs de fourmis pour attirer ces dernières afin qu'elles installent leurs fourmilières dans son tronc et protègent ainsi leur territoire, à savoir Cecropia, contre toute invasion d'insectes herbivores. On apprend également que les arbres sont dotés de pouvoirs magiques, comme celui d'envoûter les abeilles et autres pollinisateurs avec les fragrances irrésistibles de leurs fleurs, de sécréter des invocations chimiques qui s'élèvent vers le ciel et font tomber la pluie, « je connais même des arbres, nous dit Hallé, qui savent traverser les océans » (Jacquet, 2013a)². La présentation de ces héros de conte de fée donne lieu à des plans où ressort toute leur majesté, comme ce lent travelling ascendant, filmé à l'aide de l'arbracam, sur un kapokier (ceiba pentandra) du Pérou, qui part des racines pour nous amener jusqu'à sa cime, accompagné d'une envolée musicale qui donne plus de grandeur à ce portrait.

À côté de ces géants, plusieurs trames secondaires introduisent d'autres créatures exceptionnelles qui n'ont rien à envier au monde du merveilleux ou de la fantasy. Comme s'il nous emmenait dans un des territoires habités par les peuplades mythiques du *Seigneur des anneaux*, Jacquet nous fait pénétrer dans « le monde troublant des décomposeurs », une faune minuscule cachée dans le sous-sol, « qui digère tout ce qui tombe à terre pour le remettre dans le cycle du vivant », ou « dans le monde souterrain des arbres, aussi vaste important que sa partie émergée » (Jacquet, 2013a). Ce monde « troublant », « caché », « souterrain » et « immense » attise l'imaginaire des spectateurs et peut les amener à concevoir dorénavant le sous-sol des forêts comme l'univers grouillant de vie qu'il est en réalité. Des phrases musicales saccadées et enjouées nous invitent un peu plus loin à considérer la liane du philodendron, parasite qui ne s'embête pas à fabriquer un tronc, comme un lutin ou un gnome espiègle qui vit aux dépens des grands arbres. On pourrait multiplier les exemples avec les fourmis « jardinières » et « éleveuses de pucerons », les termites qui « remontent la terre vers le ciel pour construire leur forteresse bien loin au-dessus du sol » (Jacquet, 2013a), ainsi que les palmiers plongeurs, les éléphants, les jaguars, les chauves-souris etc., toutes et tous acteurs de la riche biodiversité des forêts primaires, qui grâce au philtre des genres de l'imaginaire, peuvent prendre une autre dimension aux yeux des spectateurs. De même, ce n'est pas parce qu'ils sont immobiles, que les arbres n'ont pas une vie pleine d'actions et d'interactions, c'est ce que nous montre ce documentaire. Certains de ces êtres enchantés nouent en effet des alliances entre eux, comme les arbres et « de mystérieux filaments », les champignons, qui échangent eau et nutriments, « en démultipliant leurs tentacules sous la surface » (Jacquet, 2013a). Notons encore ici l'emploi de termes savamment choisis, comme « mystérieux » ou « tentacules » qui nous renvoient aux genres de l'imaginaire. La forêt primaire est aussi le théâtre de guerres impitoyables telle que celle que mène le figuier étrangleur contre ses proies qu'il finit par littéralement avaler en en « cannibalisant » le bois, ou celle qui oppose la liane passiflore aux papillons heliconius, qui dévorent ses feuilles depuis des générations, obligeant les deux belligérants à multiplier les subterfuges et les

² Il fait référence ici au fait que les arbres, pour disséminer leurs graines, utilisent plusieurs stratégies : le vent, les cours d'eau, ou rendre leurs fruits savoureux pour que les animaux les mangent, les transportent dans leur estomac pour les déféquer plusieurs kilomètres plus loin. « Les arbres sont en vérité de grands voyageurs, ils savent profiter de toutes les forces mobiles de la nature. Par eau, par ailes, par pattes, ils ont le pouvoir de se disperser sur tous les continents » (Jacquet, 2013a).

adaptations génétiques pour vaincre l'adversaire³. La séquence sur le figuier étrangleur est particulièrement révélatrice des emprunts audiovisuels au monde de la fantasy où, en général, le bien et le mal s'affrontent. La voix off ne porte aucun jugement moral sur les stratégies évolutives de cette espèce mais on ne peut s'empêcher d'être impressionné par ce que l'on aurait presque envie de qualifier de « machiavélisme » chez cet arbre qui étrangle et cannibalise ses victimes. Si on ne peut pas le qualifier de méchant, cela reste quand même un terrible et redoutable adversaire qui force l'admiration. Telle est la lecture que nous offrons de la fin de la séquence où nous est montrée la victoire du figuier étrangleur. Après de grands plans généraux sur la canopée d'une forêt plongée dans une brume épaisse, sur fond de notes graves et inquiétantes, un autre long travelling ascendant filmé à l'arbracam nous fait découvrir le figuier victorieux. Apparaissant à contre-jour, de larges faisceaux lumineux le nimbent de part et d'autre pour accentuer sa puissance. « Le vainqueur a littéralement avalé sa victime » nous dit la voix off ; elle ajoute : « du vaincu il ne reste qu'un vide béant au milieu de tronc du vainqueur » (Jacquet, 2013a). Et de la luminosité à contre-jour de l'extérieur du tronc, nous passons à un plan en contre plongée totale sur la sombre vacuité de l'intérieur du tronc qui finit de sceller la supériorité de l'agresseur sur sa victime.

Ce monde de la forêt dans lequel nous ne voyons rien, est donc en réalité un monde tissé de ces histoires d'amitiés, de combats, et même d'amour et de séduction (pour les scènes sur la reproduction des arbres) dont nous raffolons tant.

Enfin, l'autre grand personnage du film, c'est Francis Hallé lui-même. Omniprésent à l'écran car indispensable médiateur entre le monde végétal et nous, il tient lieu, par le biais de la voix off, de narrateur omniscient, ou encore de conteur, comme dans la tradition orale du genre. Notons que si ce sont bien ses explications que nous entendons, Jacquet a préféré la voix plus phonogénique de l'acteur Michel Papineschi pour captiver davantage son auditoire. Le conteur a donc les lèvres fermées à l'écran, ce qui ne l'empêche pas de s'exprimer à travers les planches botaniques qu'il dessine sous nos yeux et qui aident à discerner des formes dans cet aplat végétal. Francis Hallé a le rôle de passeur entre le règne végétal et le règne animal, il est donc également à ce titre une sorte de héros et d'élus, ayant le don d'entendre et de voir des choses dont sans lui nous ne soupçonnerions même pas l'existence. Narrateur magicien, il a le pouvoir de survoler les siècles, ainsi que le privilège de pouvoir côtoyer toutes ces créatures, comme les papillons *heliconius* réalisés en image de synthèse, qui viennent se poser sur ses épaules et ses dessins sous son regard amusé.

Nonobstant, nous ne pouvons pas éluder le problème que peut poser le fait que ce soit un homme blanc et occidental notre guide dans ces forêts primaires qui apparaissent, qui plus est, comme vierges de toute influence humaine, comme si elles n'étaient pas habitées, depuis la nuit des temps, par des communautés de chasseurs-cueilleurs qui mieux que quiconque en connaissent les secrets. Cela est d'autant plus remarquable que Francis Hallé avait exprimé son désir que le seul être humain du film soit précisément un membre de ces communautés. Néanmoins, il a fini par se laisser convaincre par Jacquet d'en être le protagoniste. Nous n'avons pas réussi à trouver les raisons qui ont poussé Jacquet à faire ce choix. Ce qui est sûr, c'est que cela aurait donné lieu à un tout autre documentaire où la vision véhiculée aurait été celle de ces peuples premiers, et non la vision occidentale offerte ici. L'intertexte aurait donc été également très différent : Jacquet n'aurait pas pu puiser de la même manière aux sources de l'imaginaire occidental mais peut-être davantage à celle des mythes vernaculaires. C'est là en partie la raison pour laquelle nous avons décidé d'orienter cet article sur cet intertexte des genres de l'imaginaire qui nous paraît être indissociable des choix esthétiques et didactiques de ce documentaire.

Pour en revenir donc aux influences des genres de l'imaginaire dans *Il était une forêt*, nous nous pencherons à présent sur l'aspect plus formel et esthétique du documentaire. Il y a en premier lieu l'usage de nombreux effets spéciaux inspirés des films du genre. Jacquet a confié à la société Mac Guff le soin de créer des images de synthèse qui viennent se greffer sur les prises de vue réelles, comme si le monde des dessins animés côtoyait le monde tangible, pour le plus grand bonheur des petits, comme des grands. Ces images animées, fidèles aux dessins scientifiques de Francis Hallé, permettent ainsi de voir croître à vitesse grand V les petites graines qui se transforment en géants, comme dans *Jack et le haricot magique*. Grâce à elles nous pouvons aussi rentrer dans l'univers microscopique d'une feuille, voir les rhizomes entrelacés dans le sous-sol, ou transpercer du regard l'écorce pour découvrir, à la manière de Léo dans *Matrix*, les flux verticaux et bicolores qui circulent dans la pulpe du bois. Au-delà de leur aspect didactique, ces effets animés sont d'une beauté et d'une poésie indéniable, comparables à l'esthétique de films d'animation comme *Kirikou* ou *Azur et Asmar* de Michel Ocelot. Pour ne citer qu'un exemple, nous pourrions évoquer ce magnifique oiseau bleu qui se métamorphose d'un seul coup en une multitude de papillons multicolores afin d'illustrer la résistance des papillons *heliconius* à leurs prédateurs et leur conséquente prolifération. Rajoutons que, loin de la sombre dimension de la séquence du figuier étrangleur, c'est surtout cette atmosphère de beauté et d'enchantement qui domine dans le film. Jacquet utilise également d'autres effets spéciaux qui ne font pas intervenir les dessins animés. Pour retranscrire l'action de la faune des décomposeurs organiques, Jacquet fait disparaître sous nos yeux un tas de branches et de troncs, comme s'ils étaient aspirés à l'intérieur du sol. À un autre moment, comme si nous nous trouvions dans la forêt interdite de Poudlard, c'est un tronc d'arbre qui, par un effet de morphing, s'épaissit à vue d'œil, comme par enchantement.

Parallèlement aux images, la bande son joue un rôle essentiel dans la recréation de cet univers magique. Les arpèges égrenés à la harpe, ou les chœurs d'enfants de la bande son, sont des recours usuels pour

³ Hallé nous explique ainsi qu'à ce « petit » jeu génétique, pas moins de 45 espèces de papillons et 150 de lianes passiflore sont apparus en quelques dizaines d'années (Jacquet, 2013a).

transporter le spectateur dans le monde de la magie et du conte. Mentionnons de même les trucages comme les chuchotements sibyllins de voix féminines (des fées ?) qui accompagnent les nuées multicolores des effluves chimiques par lesquelles les arbres communiquent entre eux. Dans la séquence sur la reproduction des arbres, c'est le chant des sirènes qui nous vient à l'esprit lorsque nous entendons les voix féminines envoûtantes qui accompagnent les parfums par lesquels les fleurs attirent les pollinisateurs. La lente éclosion d'une fleur filmée en plan détail est une véritable scène de séduction. Déployant sa robe de pourpre au soleil, telle la rose de Ronsard, la fleur dévoile sensuellement son pistil dont émanent des petites particules qui semblent être les notes de la mélodie qui ensorcellent tout un essaim d'abeilles. La lenteur des images, les chants et chuchotements suaves, la dimension haptique du plan de détail qui donne presque l'impression de caresser la fleur, les couleurs complémentaires du rouge des pétales sur le fond vert flouté du feuillage, tout dans cette scène est sensualité. Citons enfin, dans un autre registre, ces très nombreux craquèlements, grondements sourds, ronflements liquides si difficiles à décrire, qui nous font entendre et presque ressentir toute l'énergie qui sourd en deçà de l'écorce, en deçà du « matériau bois ». Ce complément sonore permet à un simple plan fixe sur un tronc d'arbre de se charger de mystère et de magie.

Avec *Il était une forêt*, Francis Hallé et Luc Jacquet ont voulu ouvrir nos yeux sur les merveilles que recèlent les forêts primaires et réenchanter notre regard sur les arbres. Le botaniste nous transmet ses savoirs sur cet écosystème extraordinaire dont le réalisateur a réussi à faire ressortir le côté féérique en s'inspirant de l'univers du merveilleux et de la fantasy. Cette alliance fructueuse entre science et art faite de ce film une véritable œuvre écopoétique engagée. Elle nous rappelle que, comme l'écrivait Lawrence Buell (Buell : 1995, 2), la crise écologique que nous traversons est aussi « crise de l'imagination », et qu'il nous faut changer d'imaginaire pour réparer notre rapport au monde.

Dix ans après ce film, le combat de Francis Hallé continue et se concrétise. Au travers de l'association Francis Hallé pour les forêts primaires, le botaniste est en train de récolter des fonds pour recréer en Europe de l'Ouest une forêt primaire, en laissant librement évoluer une zone forestière de 70000 hectares durant 7 à 8 siècles. L'engouement que suscite le projet⁴ est, nous l'espérons, un indice que le changement d'imaginaire est en train de se réaliser.

Références bibliographiques

- Bryld, Vibeke, (2014) « The documentary as a channel to awareness? » in *Dox* [En ligne]. 7 septembre, disponible sur : <https://www.doxmagazine.com/the-documentary-as-a-channel-to-awareness/> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Buell, Lawrence, (1995) *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Dahlstrom, Michael F., (2014) « Using narratives and storytelling to communicate science with nonexpert audiences » in *Proc Natl Acad Sci U S A*. Vol. 111, supplement 4, pp. 13614-20. DOI: <https://doi.org/10.1073/pnas.1320645111>
- Dominicdennis, (2014) « Is the documentray the privileged genre of eco-cinema » in *Dox* [En ligne]. 21 avril, disponible sur : <https://www.doxmagazine.com/is-documentary-the-privileged-genre-of-eco-cinema/> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Gottschall, Jonathan, (2012) *The Storytelling Animal: How Series Make Us Human*. New York : Marine Brooks.
- Hallé, Francis, (2011) *Du bon usage des arbres. Un plaidoyer à l'attention des élus et des énarques*. Arles, Actes Sud.
- Hallé, Francis, (2023) « Qu'est-ce qu'une forêt primaire ? » in *Association Francis Hallé pour la forêt primaire* [En ligne]. Disponible sur : <https://www.foretprimaire-francishalle.org/foret-primaire/> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Harrison, Robert, (1992) *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*. Paris, Flammarion.
- Hodge, Jarrah, (2007) « March of the Penguins: Animal Rights or Christian Right? » in *Lethbridge Undergraduate Research Journal* [En ligne]. Vol. 1, n° 2, disponible sur : <https://opus.uleth.ca/bitstreams/4efee039-ad4c-488b-b606-dc451b62e908/download> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Jacquet, Luc, (2013a) *Il était une forêt*. Paris, Wild-Touch.
- Jacquet, Luc, (2013b) *Il était une forêt*. Arles, Actes Sud.
- Ladino, Jennifer K., (2009) « For the Love of Nature: Documenting Life, Death, and Animality in *Grizzly Man* and *March of the Penguins* » in *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* [En ligne]. Vol. 16, n° 1 pp. 53-90, disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/44733391> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Levine, Alison J. Murray, (2018) *Vivre ici : space, place, and experience in contemporary French documentary*. Cambridge, Liverpool University Press.
- Meillon, Bénédicte, (2018) « Le chant de la matière pour désensorceler les modernes : vers une écopoétique du réenchantement à travers quelques romans des Appalaches » in *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化*. Vol. 13, DOI : <https://doi.org/10.4000/transtexts.1202>
- Olivesi, Felice, (2022) « Mémoire des forêts-épisode 3: Aux sources de notre imaginaire » in *Association Francis Hallé pour la forêt primaire* [En ligne]. 17 mars, disponible sur : <https://www.foretprimaire-francishalle.org/s-informer/memoire-des-forets-aux-sources-de-notre-imaginaire/> [Dernier accès le 17 octobre 2023].

⁴ Un auditorium comble, des files d'attente pour le colloque *Forêt primaire : un défi pour l'Europe* organisé le 30 septembre 2023 à la Cité des Sciences et de l'Industrie de Paris.

- Pathé France, (2013) « Il était une forêt » [Vidéo]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=N-GO6VTq1jC0> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Puleo, Alicia, (2011) *Ecofeminismo: para otro mundo posible*. Madrid, Cátedra.
- Sarpani, Milo, (2015) « Francis Hallé - Éloge de la Plante - » [Vidéo]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=CYsf4SDpg6o> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Tomé López, César, (2023) « La ceguera a las plantas » in *Cuaderno de cultura científica* [En ligne]. 23 septembre, disponible sur : <https://culturacientifica.com/2023/09/23/la-ceguera-a-las-plantas/> [Dernier accès le 17 octobre 2023].
- Watchnig Machine, (2013) « *Il était une forêt* - Interview de Luc Jacquet et Francis Hallé » [Vidéo]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=YmUOpaTeDxl> [Dernier accès le 17 octobre 2023].